TRAJECTOIRES ET RESEAU DES ECRIVAINS SUR LE WEB : CONSTRUCTION DE LA NOTORIETE ET DU MARCHE

Valérie BEAUDOUIN

> [L]a crainte te saisit d'être passé toi aussi « de l'autre côté » et d'avoir perdu ce rapport privilégié avec le livre qui est celui du seul lecteur : le pouvoir de considérer ce qui est écrit comme quelque chose de fini et définitif, à quoi on ne peut rien ajouter ni rien enlever.
>
> Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, p. 125

Les écrivains contemporains s'occupent relativement peu de prendre en charge leur visibilité sur le Web et négligent leur promotion dans l'espace numérique[1]. Ainsi dans le répertoire des auteurs contemporains (*ie* ayant publié) constitué par Christine Genin, *Le Labyrinthe*, tenu à jour jusqu'en 2009, un tiers des auteurs seulement avaient un site Web tenu par eux-mêmes ou par d'autres. Certes d'autres médiateurs contribuent à leur visibilité comme leurs éditeurs, les journaux, les revues, le monde académique, les maisons d'écrivains, les associations ou des acteurs particuliers du Web… mais il est frappant que les écrivains soient relativement peu nombreux à s'investir personnellement dans la publication sur le Web. Pour beaucoup, le Web n'est pas un terrain naturel de publication[2].

Parallèlement, ont émergé sur le Web des auteurs qui « s'auto-éditent ou so[ie]nt publiés par des revues et/ou des éditeurs en ligne ». Christine Genin,

---

[1] BON, 2011.

[2] Cette recherche a reçu le soutien de l'Agence Nationale de la Recherche (ANR-08-CORD-018) dans le cadre du projet PANIC. Ce travail a bénéficié de la richesse des échanges lors des séminaires du projet PANIC. Je remercie les trois relecteurs anonymes de *Réseaux*, ainsi que Christine Genin, Benoît Habert et Saadi Lahlou pour leurs remarques et suggestions sur une première version de ce texte. Le travail de constitution du réseau a été réalisé par Dominique Fréard ainsi qu'une partie des ethnographies. Qu'il en soit ici vivement remercié.

en 2009 en recensait 333. Ainsi le numérique retravaille les frontières du champ de la littérature offrant des voies alternatives à la visibilité autre que la publication dans une maison d'édition.

Dans le modèle utopique de l'internet, l'auteur pourrait rencontrer directement son public, sans passer par les intermédiaires classiques (éditeurs, libraires…), dans un modèle coopératif et égalitaire, tout comme la communauté hacker pensait s'affranchir de l'informatique centralisée grâce au réseau[3]. L'auteur se trouverait ainsi en charge de la création, de l'édition, de la promotion et de la diffusion. Comme le soulignaient Cavallo et Chartier : « en assurant une possible simultanéité à la production, à la transmission et à la lecture d'un même texte, en unissant dans un même individu les tâches, toujours distinctes jusqu'ici, de l'écriture, de l'édition et de la distribution, la représentation électronique des textes annule les distinctions anciennes qui séparaient les rôles intellectuels et les fonctions sociales. »[4]. On a vu sur d'autres secteurs culturels à quel point, le numérique entraine une reconfiguration des formes de la médiation, plutôt qu'une désintermédiation[5] ? Qu'en est-il pour le secteur du livre ? Comment les auteurs se sont saisis et se saisissent de cette opportunité nouvelle d'une relation directe aux lecteurs ?

Les auteurs actifs sur le Web se trouvent immergés dans un univers soumis à des vagues d'innovation permanentes qui modifient en profondeur les cadres de la publication, les modalités de la visibilité et de la relation au public. Comment font-ils face à ces mises à l'épreuve de leurs engagements ? Partant du constat que les sites les plus en vue au début du Web ont disparu et qu'inversement les sites les plus visibles actuellement ont une faible ancienneté, nous faisons l'hypothèse que le maintien dans la durée de l'engagement des écrivains dans le Web ne va pas de soi. Deux types de changements constituent pour les acteurs des épreuves qui obligent à repenser l'activité de publication en ligne : les mutations dans les usages, liés à l'innovation de services et les changements dans les trajectoires professionnelles (être publié chez un éditeur classique par exemple).

Comment se construit la valeur des auteurs et des textes dans cet environnement ? Nous posons que le « réseau », matérialisé ici par les liens entre sites, joue un rôle central dans la mise en visibilité et dans la

---

[3] FLICHY, 2001.

[4] CAVALLO & CHARTIER, 1997, p. 38.

[5] PANIC, 2011.

construction de la réputation. Quels sont les mécanismes qui expliquent les disparités des sites en termes de visibilité : comment se jouent dans le numérique les dynamiques de « l'avantage cumulatif » et de « l'appariement sélectif » identifiés par Pierre-Michel Menger[6] comme des facteurs de différenciations dans les carrières artistiques.

Comment, dans ce contexte où les écrivains peuvent devenir acteurs de toute la chaine, commence à se restructurer l'organisation du marché ? On observe des formes d'imbrications et de superposition entre les formes anciennes du marché et de nouvelles organisations issues du numérique.

Pour répondre à ces questions, nous avons cherché à cartographier le web des auteurs présents dans le numérique en partant d'un nœud central, une revue de littérature contemporaine en ligne *remue.net* et en élargissement de proche en proche. Dans cet extrait du réseau, nous avons identifié une vingtaine de sites qui ont aujourd'hui une position de référence, parce qu'ils sont les plus fréquemment cités par d'autres sites. Pour ces sites, nous avons reconstitué les trajectoires d'écriture depuis l'origine du site, à savoir les différents états du site, en intégrant l'ensemble des espaces de publications, quand il y en avait plusieurs, et en portant une attention à l'usage des sites de réseaux sociaux. En ce sens nous cherchons à redonner sens et visibilité à la temporalité comme une réalité souvent masquée de l'internet.

Après avoir présenté le terrain et la démarche adoptée, nous commencerons par explorer la question des parcours d'écriture sur le Web confrontés aux vagues d'innovation, en nous appuyant sur l'analyse des trajectoires des vingt sites les plus en vue dans notre extrait de l'internet littéraire. Ensuite, l'analyse de la structure du réseau, nous permettra de voir comment coexistent le modèle classique de l'édition et un modèle émergeant dans le numérique. Enfin, nous analyserons la place occupée par la création dans l'espace numérique et la manière dont elle entre en tension avec la promotion et l'édition quand elle se distribue dans le même espace numérique.

Terrain et méthodes

Pour mener à bien ce travail, il fallait définir l'objet de recherche et la méthodologie adaptée. En effet, l'analyse de la dynamique des usages sur internet est un terrain peu balisé : peu d'exemples de travaux, peu d'outils disponibles. Pour analyser les trajectoires d'écritures, il nous paraissait important de pouvoir situer dans leur écosystème d'ensemble, les auteurs

---

[6] MENGER, 2009.

dont nous allions reconstituer le parcours. C'est pourquoi nous avons cherché en premier lieu à cartographier le web des auteurs et de leur écosystème pour pouvoir sélectionner les individus qui nous paraissaient pertinents et pour pouvoir situer les trajectoires dans cet ensemble. En ce sens, nous avons combiné une approche longitudinale qui étudie pour une cohorte (ici une vingtaine d'auteurs) les différents états de leurs lieux de publication numérique avec une approche transversale qui donne une vision à un moment donné (2011-2012) de l'état de l'écosystème.

Cartographier le réseau des écrivains actifs sur le Web

Pour cartographier le Web des auteurs, deux points d'entrée ont été retenus : le site *remue.net* « Site de création littéraire et de critique, fondé par François Bon et animé à présent par un collectif » et dans une moindre mesure *Fabula* « *Fabula*, actualités et ressources pour la recherche et les études littéraires : revue, annonces de colloques et d'appels à contribution, parutions, comptes rendus ... ». *Fabula* a été utilisé pour permettre d'élargir le territoire accessible depuis *remue.net*.

Avec le logiciel Navicrawler[7], ont été identifiés tous les sites vers lesquels pointent *remue.net* ou *Fabula* depuis toutes les pages accessibles via un ou deux clics, soit 1 517 sites pour le premier et 761 sites pour le second (dont 115 sites communs). Ceci permet de constituer une première liste de sites et d'éliminer ceux qui ne relèvent pas du périmètre défini : ont été conservés les sites d'auteurs, de collectifs d'auteurs, d'institutions culturelles, d'éditeurs, de librairies…

Ensuite, les liens vers lesquels pointent ces sites ont été examinés et ont permis d'intégrer de nouveaux sites. Au final, on a un ensemble de sites avec les liens entrants et sortants de chacun de ces sites vers les autres sites du corpus. Il s'agit donc d'un découpage au sein du web d'un sous-espace spécifique, selon les règles que nous avons fixées. Au total 1 966 sites ont été intégrés dans le corpus. Il est évident que la construction de ce réseau est problématique, qu'il y a des limites liées aux particularités du web (d'autres réseaux littéraires déconnectés du nôtre sont tout simplement ignorés), de l'outil, de la manière dont le corpus a été construit, qui sont difficiles à évaluer.

[7] Navicrawler, logiciel développé par Matthieu Jacomy.

Ces sites ont été étiquetés avec quatre catégories : le domaine, la raison sociale, l'activité et le thème, mais c'est la catégorie « Raison sociale » que nous utilisons le plus dans cet article et qui comprend les modalités suivantes : auteur, collectif d'auteurs, éditeur, association, institution, librairie, autres.

Ces sites sont caractérisés par le nombre de liens entrants et le nombre de liens sortants, autrement dit, dans le vocabulaire des graphes, par leurs degrés entrants et sortants. Comme nous avons artificiellement découpé un sous espace du graphe du Web, les liens entrants et sortants ne mesurent que le nombre de liens *entre les sites du corpus* et peuvent être en fort décalage par rapport à la somme des liens sortant ou entrant de/sur un site en général. Il nous a donc paru indispensable de confronter les résultats avec d'autres données comme celles d'Alexa[8], qui indiquent pour chaque site un classement d'audience et un nombre de liens entrants, ou avec notre connaissance qualitative du domaine.

Notre point d'entrée principal pour la constitution du réseau étant *remue.net*, il est assez normal qu'il ait une place centrale. Mais l'ajout progressif de sites qui n'ont pas forcément de liens directs avec lui et l'utilisation d'un autre point d'entrée, *Fabula*, n'ont pas transformé la structure globale. Cependant, il est possible que d'autres territoires littéraires, non connectés à ceux que nous avons identifiés existent.

Reconstituer les trajectoires d'écriture des plus visibles

A partir du graphe des relations entre sites, nous avons sélectionné les sites d'auteurs ou de collectifs d'auteurs, qui avaient les plus hauts degrés entrants, autrement dit, les sites les plus cités par les autres sites du réseau, des sites qui font autorité dans le numérique.

Très rapidement, il est apparu que chacun de ces sites pouvait être étroitement liés à d'autres sites du même individu-auteur. On est en effet très loin d'une relation bijective entre un auteur et un site. Nous avons commencé par identifier l'ensemble des lieux de publication en remontant aux individus-auteurs : que ce soient des sites individuels ou collectifs, des blogs, des espaces dans les réseaux sociaux (Facebook, Twitter) ou sur des plateformes d'agrégation come Netvibes ou Scoopit. Souvent l'activité de

---

[8]. Société appartenant à Amazon qui produit des statistiques de trafic sur les sites Web.

ces hyperactifs du réseau va bien au-delà de la littérature : nous n'avons cependant conservé que les sites et espaces de publication en lien avec l'écriture.

Nous avons cherché à 1) identifier les formes de la présentation de soi dans l'espace numérique, 2) repérer les lieux où le projet d'écriture est présenté, ce qui joue le rôle de manifeste ; 3) analyser la structure et les contenus des différents sites 4) explorer la forme des « textes » publiés, qui souvent intègrent texte, image… 5) regarder la présence et l'activité sur les sites de réseaux sociaux.

En ce qui concerne la reconstitution des trajectoires, nous avons cherché à établir les dates d'apparition, voire d'arrêt de chacun des sites ainsi que les plateformes techniques utilisées. Nous avons utilisé Wayback Machine un service d'*Archive.org* qui permet de retrouver les copies intégrales de sites à différentes dates[9]. Quand cela était possible, nous avons cherché à garder une copie par année de chaque site, pour évaluer ses transformations.

Tout suivi longitudinal est complexe et coûteux en sciences sociales. Le Web peut donner l'illusion, parce qu'il garde les traces, de permettre plus facilement de reconstituer des trajectoires. Mais il est par rapport à la question de la mémoire à double tranchant : le réseau garde trace et mémoire des écrits passés mais de façon partielle et la reconstitution de la trajectoire est extrêmement complexe, du fait des migrations d'un type de système de publication à l'autre, des changements d'identité (d'un site personnel à un site collectif)... Reconstituer la dynamique historique des pratiques nécessite un travail d'archiviste assez lourd et comme tout travail sur les archives, il est marqué par des trous, des données manquantes, des incertitudes[10].

Des trajectoires de publication à l'épreuve des innovations du Web

Nous commencerons par proposer un récit des évolutions des pratiques de publications sur le Web, en mettant à jour un parcours-type des usages des espaces de conversation et publication individuels sur le web, avant de situer

[9] *Archive.org* est une association à but non lucratif qui cherche à préserver le patrimoine du Web. Les pratiques d'archivages ne sont pas systématiques, ce qui fait que les séries sont tantôt trop riches, tantôt trop pauvres. La BnF a également mis en place depuis 2004 un système d'archivage systématique des sites, consultable sur place à la bibliothèque.

[10] CRISTOFOLI, 2008.

les trajectoires des auteurs-écrivains au travers de ces dispositifs. Chaque vague d'innovations sur le Web constitue une épreuve pour les producteurs du Web : les usages changent autour d'eux et pour pouvoir garder une relation directe à leur public et à leurs pairs, qui se renouvellent aussi, les écrivains sont confrontés à la question de la résistance ou de l'accompagnement du changement.

Mutations des pratiques et des environnements socio-techniques

L'analyse longitudinale des usages sur le Web a fait l'objet d'un nombre relativement faible de travaux. Si nombreux sont les travaux sur les usages de services particuliers, les forums, IRC, les pages personnelles[11] , les blogs[12], les réseaux sociaux et autres outils de communication[13], rares sont les travaux qui intègrent l'ensemble des outils, et plus rares encore ceux qui s'attachent à étudier la dimension longitudinale des pratiques en montrant comment elles se transforment dans le temps. Si les outils réflexifs sur les pratiques sont nombreux grâce à l'abondance des traces et des outils de mesure offerts par chaque service, force est de constater que les outils pour retracer les trajectoires d'un dispositif technique à un autre sont cruellement absents.

Les pratiques d'écritures sur le web ont constitué des formes tout à fait originales de publication et de conversation dès l'origine du web. Le rythme accéléré de l'innovation dans le domaine d'Internet a contribué à un renouvellement extrêmement fréquent des genres numériques. Les individus, actifs sur le web ont été confrontés à ces transformations en même temps qu'ils y ont contribué.

Ignacio Siles montre par exemple la transformation et les processus de stabilisation de nouveaux genres aux Etats-Unis à partir du milieu des années 90[14] : il distingue les journaux en ligne, les sites d'autopublication et les weblogs, qui sont des lieux de filtrage des contenus du Web. Il montre comment les usages se cristallisent autour d'une redéfinition des weblogs en blogs par un triple processus : élargissement du champ d'activité des sites, apparition de la plateforme Blogger et redéfinition du blog comme format natif du web.

[11] ALLARD & VANDENBERGHE, 2003; BEAUDOUIN, FLEURY & PASQUIER, 2004; LICOPPE & BEAUDOUIN, 2002.

[12] CARDON & DELAUNAY-TETEREL, 2006 ; NARDI, SCHIANO & GUMBRECHT, 2004 ; PALDACCI, 2003.

[13] JAVA, FININ, SONG, & TSENG, 2007.

[14] SILES, 2011.

L'innovation depuis les origines du Web fonctionne par grappes conformément aux observations de Schumpeter sur le processus de destruction-création propre à l'innovation[15], ce qui permet de distinguer des périodes et des associations d'usages. La période « page perso » (1996-2002), se caractérise par un usage des forums, des IRC (Internet Relay Chat), des pages personnelles ; la période « blog » (2002-2006) est très marquée par l'usage des blogs et de la messagerie instantanée (blogs Skyrock et MSN pour les plus jeunes en France) ; la période « réseau social » (depuis 2006-2007), met au centre les plateformes de réseaux sociaux (Facebook, Twitter), même si les usages de ces services sont adossés à des plateformes plus pérennes de publication comme les blogs ou les sites de CMS (Content Management System) de type SPIP ou WordPress. Cette description à plat des périodes et des associations dominantes de services cache la dynamique des usages qui sous-tend et accompagne les transformations des dispositifs et les ruptures de pratiques qu'elles peuvent entrainer.

Identifions à présent les dynamiques internes qui ont présidé à la mutation des usages. Sur les pages personnelles, nous avions évalué ce qu'un corpus de pages personnelles était devenu deux ans après avoir été visité – le fait le plus notable étant que 40% des pages avaient disparu deux ans après-, nous conduisant à poser que ces pages personnelles étaient des terrains d'expérimentation de l'écriture[16]. Au sein d'un même pratique, deux trajectoires opposées apparaissaient, une trajectoire, la plus importante en effectif, qui conduisait peu à peu à l'abandon du site, faute de public, et une autre, stimulée par l'audience, qui s'accompagnait d'un changement dans les pratiques. Pour ces concepteurs de sites, confrontés à une audience plus importante, l'activité d'écriture « créative » voyait sa place diminuer au bénéfice de deux activités qui devenaient centrales : l'entretien de la sociabilité autour du site (répondre aux messages, questions, commentaires du public) et la mise à jour régulière du site, condition indispensable pour maintenir son public et le voir revenir (rivés sur les compteurs, les concepteurs créent de la nouveauté pour capter l'attention)[17].

Les blogs, qui apparaissent vers 2003, apportent à leurs utilisateurs deux innovations majeures : ils facilitent la mise à jour (billet en ordre chronologique inverse) et ils simplifient la gestion des interactions avec les autres (via les commentaires de billets, les liens et les rétroliens). Cardon et Delaunay-Teterek considèrent le blog comme une intégration des fonctions

[15] SCHUMPETER, 1942.
[16] BEAUDOUIN et al., 2004.
[17] LICOPPE et BEAUDOUIN, 2002.

de la page personnelle et du forum[18]. Il nous semble que le blog est au contraire le simple prolongement des sites Web, ou pages perso, en ce sens qu'il allège la charge liée à la mise à jour et à l'entretien des conversations autour du site et permet au concepteur de se recentrer sur son activité d'écriture.

La contrainte de mise à jour, par la publication régulière de nouveautés poussait également les concepteurs à ouvrir leur site à d'autres contributeurs, voire à évoluer vers des sites plus collectifs. Les systèmes de CMS comme SPIP, Wordpress ou Lodel permettent l'élaboration et l'animation collective d'un site, ce qui favorise la distribution du travail entre les acteurs.

De plus, les systèmes de CMS constituent une synthèse entre les sites personnels des premiers temps et les blogs : en effet, ils permettent une hybridation entre des contenus stables et structurés de manière hiérarchique (en conception), avec une page d'accueil, des rubriques (ou pages) et sous-rubriques (ou pages dépendantes) avec une logique de flux grâce à une zone de billets, directement héritée de la logique des blogs. Ils intègrent la possibilité de contributions collectives, d'intervention du public sur les articles et de gestion d'un réseau de liens externes. Ils proposent une forme de réconciliation entre la logique de la permanence et celle du flux.

Les sites personnels du premier Web qui étaient parvenus à se constituer un public, quand ils n'ont pas été abandonnés – cas le plus fréquent, ont connu deux types de trajectoires, liées aux évolutions des pratiques et des dispositifs techniques : certains sont devenus des blogs, adoptant le format du billet ; d'autres ont évolué vers des sites collectifs (webzine, sites de revues…). Ainsi, l'étude du devenir des sites dont nous avions interrogé les concepteurs il y a plus de 10 ans confirme ces tendances. Ces sites avaient tous atteint une visibilité notoire. Sur les 14 sites, huit ont été abandonnés : deux ont complètement disparu tandis que les six autres restent présents immobilisés dans leur dernière version qui remonte à plusieurs années. Trois sont devenus des sites collectifs (deux webzines et un site de communauté de fans), deux sont devenus des blogs (sites Wordpress) et l'un garde son esthétique ancienne tout en étant mis à jour (site vitrine)[19]. Les abandons s'expliquent en partie par la trajectoire professionnelle : les auteurs ont pu

---

[18] CARDON & DELAUNAY-TETEREL, 2006.

[19] Ce travail d'exploration du devenir de nos concepteurs de sites a été réalisé par Constance de Vulpian, dans le cadre de sa formation à Paris II. Qu'elle en soit vivement remerciée.

profiter de leur expérience et visibilité acquise via leur site pour avoir un métier lié au Web : web designer, journaliste web, infographiste… Plus de la moitié de ces sites ont donc été abandonnés.

Il n'y a pas de barrière à l'entrée pour publier sur le web, pourtant l'engagement dans la durée se révèle fragile en soi, et chacune des évolutions techniques constitue une épreuve qui réinterroge l'engagement : apprentissage du nouvel environnement, migration des anciens contenus vers les nouvelles plateformes… L'abandon de la pratique semble être le cas le plus courant. En effet, les compétences nécessaires pour maintenir l'activité d'écriture sur le Web sont d'une double nature comme cela a été souligné dès les premiers travaux sur littérature et informatique[20] : écrire ET coder. La maîtrise de la langue des machines, l'apprentissage des nouveaux langages

D'où viennent les écrivains qui ont aujourd'hui une place notoire sur le réseau ? Comment s'est organisé leur parcours à travers les innovations socio-techniques ?

Un cas paradigmatique : « chercheur et animateur de l'internet littéraire »

Dans la cartographie du réseau que nous explorerons de manière plus approfondie dans la section suivante, trois sites ont une place très saillante, trois sites qui ont un niveau de citation et donc de visibilité nettement plus élevé que les autres : *remuet.net*, *tierslivre.net* et *publie.net*. Ils sont tous les trois liés à François Bon qui joue un rôle central dans l'animation de la littérature contemporaine sur le Web. Celui-ci se définit sur le *Tiers Livre* comme « écrivain, chercheur et animateur depuis 1997 de l'internet littéraire ».

Retraçons rapidement le parcours de F. Bon qui est largement documenté sur le Web. François Bon crée son premier site personnel en 1997 chez Wanadoo, perso.wanadoo.fr/fbon, puis transfère son site chez Free, avant d'acquérir un nom de domaine en propre www.fbon.fr.fm. A partir de 2000, François Bon lance *remue.net*, revue de la littérature contemporaine, avec un collectif d'auteurs. Son site personnel initial renvoie sur *remue.net*.

[20] Par exemple, dans A:\ Littérature ↲, recueil d'articles liés à un colloque sur Poésie et ordinateur publié en 1994, la distinction entre le programme et le texte qui chacun exige des compétences spécifiques est sans cesse rappelée.

Sur *remue.net*, François Bon dispose d'une sous-rubrique dédiée, remue.net/fbon, mais dès septembre 2002, il annonce sur la page d'accueil l'existence d'une nouvelle page perso : « François Bon sur publie.net, page perso nouvelle adresse » qui pointe sur *publie.net*.

À partir de 2003 *publie.net* est la nouvelle page perso de François Bon, soumise à des évolutions fréquentes. Elle sert de bac à sable, de terrain d'expérimentation, pour le *Tiers Livre*, site personnel de François Bon qui sera lancé en janvier 2005 (décembre 2004 d'après archive.org) sous Spip. Dans les années qui suivent, *publie.net* devient une extension du *Tiers Livre* et de *remue.net* ("publie.net est l'espace de stockage des ressources son & voix de remue.net et tierslivre.net", 6 juillet 2006) et un lieu de gestation de nouveaux projets ("sur publie.net, on élève des sites et blogs qui iront faire leur vie après" 4 janvier 2007). Le sous-titre de *publie.net* sera en mai 2007 « les labos et entrepôts du tiers livre ».

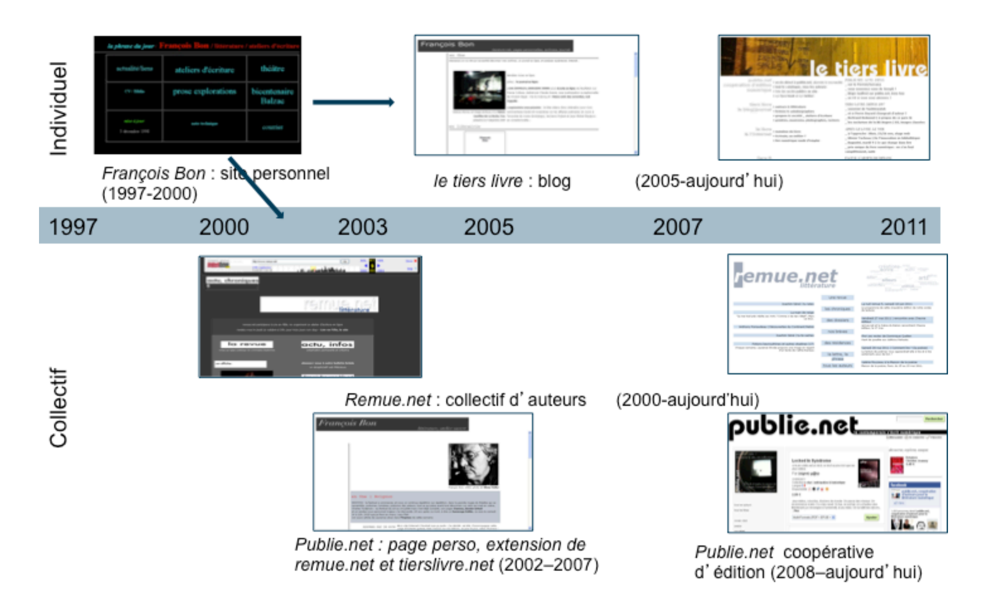
Pendant ce temps, sur *le tiers livre* germe un nouveau projet de coopérative d'édition numérique, qui devient section à part entière du site. En 2008, le projet d'édition numérique est lancé sur *publie.net*. Le nom de domaine publie.net aura eu des fonctions variées (site perso, entrepôt, incubateur) avant de trouver sa véritable fonction de maison d'édition numérique. Cela révèle aussi l'ampleur du travail qu'implique la maîtrise de ces espaces numériques : il faut inventer les formes adaptées aux projets, il faut aussi aider les autres à monter en compétence…

Tout au long de ce parcours et jusqu'à aujourd'hui, François Bon mène de front projet personnel et projet collectif (la création d'une revue et la création d'une coopérative d'édition). Si dans un premier temps, les projets collectif et personnel étaient de manière évidente en tension (F. Bon abandonne sa page personnelle pour s'engager dans le site collectif *remue.net* ; plus tard il renonce à participer à *remue.net* pour s'occuper du *Tiers Livre*), en ce moment se dessine un nouvel équilibre entre *Tiers Livre*, pleinement personnel, et *publie.net*, entreprise collective. Cette activité de publication sur site s'accompagne d'une activité intense sur les réseaux sociaux : Facebook, mais surtout Twitter.

François Bon fait donc figure de leader par l'ancienneté de son engagement (son premier site web remonte à 1997 et depuis il n'a cessé d'innover), par la dimension collective de ses actions (création en 2000 de la première revue littéraire numérique, remuet.net, lancement en 2008 de la première coopérative d'édition numérique, *publie.net*), par la diversité de ses expérimentations d'écriture sur son site *tiers livre* et l'acuité de sa réflexion

sur le numérique (son dernier livre, *Après le livre*, né dans son site *tiers livre* paraît au Seuil avec une mise en page directement héritée de la forme d'écriture dans le numérique).

Figure 1. François Bon au cœur du triangle *remue.net*, tierslivre.net et *publie.net*



Ces trois sites, plus précisément *remue.net* et *publie.net*, montrent le rôle décisif que jouent les entreprises collectives dans la redéfinition de l'univers littéraire dans le numérique. La désintermédiation que permet théoriquement le numérique passe de fait par la constitution de nouvelles formes d'intermédiation qui s'appuient sur la constitution de collectifs organisés de manière plus horizontale que les firmes. Les fonctions autrefois réalisées par les éditeurs et les revues sont prises en charge par les auteurs et réalisées de manière collective et distribuée. La collectivisation et la distribution de l'activité d'édition et de diffusion étant une condition du maintien de l'activité de création pour ces auteurs et sans doute une étape transitoire de l'organisation du champ.

Les écrivains face aux épreuves de l'innovation : renforcement ou fragilisation des engagements

Mais les parcours comme celui de F. Bon sont rares. Ils témoignent d'une capacité à s'approprier l'innovation technique qui ne va pas de soi. Quand on

regarde les 20 sites d'aujourd'hui qui ont une place centrale dans le réseau des écrivains, seulement trois sites (celui de F. Bon, de C. Genin et de P. Rebollar) existaient à la fin des années 90. La plupart des autres sont apparus entre 2003 et 2006, avec l'arrivée des plateformes de blogs. On peut supposer qu'une partie de ceux qui étaient les plus visibles dans les premières années du Web ont disparu ou sont devenus moins visibles.

Présenté comme une vague d'innovation majeure, qui simplifiait la vie des utilisateurs, le Web.2 a permis à de nouveaux entrants d'expérimenter les formes d'écriture numérique et de s'engager dans un réseau relationnel dense. Les sites faits maison en HTML de la vague précédente ont été fragilisés par cette innovation, beaucoup ont été abandonnés ou se maintiennent avec une présentation qui, au regard des nouveaux formats, paraît obsolète. L'innovation technologique entraîne un déclassement des formes anciennes. Seule l'acquisition et la mise à jour des compétences techniques en sus de l'activité d'écriture et de composition ou la capacité à nouer des associations avec des experts qui prennent en charge la partie technique du site permet de résister à cette obsolescence, mais elle est coûteuse en apprentissage et en temps.

Si l'on examine l'histoire des sites des vingt écrivains qui ont aujourd'hui une place de référence dans notre réseau, une histoire de courte durée qui atteint à peine la dizaine d'années pour la plupart, on peut distinguer différents types de trajectoires.

Certains ont adopté une plateforme de blogs et s'y sont tenu sans changer de cadre. C'est le cas de *Poezibao*, *Terres de femmes* sur Typepad, de *Academie23*, *etc-iste*, *Brigetoun*, *Fenêtre openspace*, *La main de singe* sur Blogspot… Les sites ont évolué mais à l'intérieur d'un cadre fixé. Tout d'abord, la disposition et l'apparence graphique se transforment au cours des années, ainsi que la structure des rubriques comme le montre la fresque de *Poezibao*, ci-dessous. Ensuite, le nombre de liens vers des amis — « affinités électives » chez *Poezibao* — tend à augmenter au fil du temps. Enfin, en parallèle, se développent d'autres lieux externes de publication, vers lesquels pointent le site : Netvibes, Scoop it, Twitter, Facebook… la croissance est principalement externe.

Figure 2. Page d'accueil de *Poezibao*

Le site *Poezibao*, tenu par Florence Trocmé, est apparu en 2004. La fresque ci-dessous donne une image de la page d'accueil tous les deux ans.



2005-10	2007-11	2009-07	2011-08

Chez d'autres, on observe un double mouvement : expérimentations des différents dispositifs de publication puis tentative d'intégration. Ainsi, pour son *Journal LittéRéticulaire*, Berlol a-t-il utilisé successivement Ublog, Dotclear, Wordpress ; pour *Lignes de fuite*, C. Genin est passée par BlogSpirit, Dotclear, WordPress… D'autres ont ouvert différents blogs autonomes et multiplient les expériences d'écriture en spécialisant les lieux.

Outre ce souci de tester et expérimenter de nouvelles solutions, on observe une tendance à l'intégration d'expérimentations dispersées chez plus d'un tiers de nos auteurs. Celle-ci passe le plus souvent par l'adoption d'une plateforme Spip, dont l'usage s'est diffusé grâce à *remue.net*, et qui permet l'intégration de blogs et autres contenus.

Ainsi, *Liminaire* de Pierre Ménard est-il organisé en neuf rubriques dont une bonne partie provient d'anciens blogs autonomes (page48, radiomarelles…). Joachim Séné a lui aussi intégré dans son site, *Fragments, chutes, et conséquences*, ses différentes expérimentations d'écriture. *Desordre.net* de Philippe De Jonckheere et Julien Kirchintègre assemble lui aussi de nombreuses expérimentations et offre près d'une trentaine de rubriques pour explorer le site. Le site devient œuvre intégratrice de toutes les expériences d'écriture, de critique…

Nous avons sélectionné les sites les plus cités dans le réseau à l'heure actuelle, qui correspondent à des trajectoires de la visibilité et du succès, ce qui ne correspond pas au cas le plus général. Outre l'activité d'écriture, la maîtrise des dispositifs techniques joue un rôle central dans la capacité à suivre les mutations en cours. Certains projets de migration sont en cours (comme celui de C. Genin qui intègre son blog, son répertoire… dans un site Spip) et révèlent en creux le coût que représente l'exigence de mise à jour.

La question du lien direct entre les auteurs et leurs lecteurs étant constitutive de l'engagement numérique, les auteurs ne peuvent ignorer les innovations dans l'environnement numérique car celles-ci à chaque fois menacent ce lien établi avec le public. Ne pas s'adapter, c'est risquer de voir son audience décliner.



Figure 3. Le site *Liminaire*

Le site *Liminaire*, dans sa version de mai 2012, propose sur sa page d'accueil neuf points d'entrée dans les rubriques du site (Bloc note poétique, page48, Liminaire, Les lignes de désir, Aléatoire, Rubriques, Ateliers d'écriture, Liminaire en images, Mots-clefs). Le site intègre différents espaces de publication.





Figure 4. Le site de Joachim Séné

Le site de Joachim Séné, *Fragments, chutes et conséquences,* propose aussi de nombreux points d'entrée : Journal éclaté, Fragments, Ce serait, Extraits, Vases communicants, nouvelles et recueil, mots-clefs.



Figure 5. Le site d'Arnaud Maïsetti

Arnaud Maïsetti organise en une quinzaine de rubriques l'accès à son site avec en premier lieu journal / contretemps, puis lectures, chantiers critiques, fictions du monde… De 2006 à 2009, le journal/contretemps était publié seul sur un blog (plateforme Blogger), depuis 2009, le journal est intégré dans un espace plus vaste (Spip).

Le champ littéraire dans le numérique

Nous venons de dresser rapidement les trajectoires des auteurs les plus visibles aujourd'hui (en 2011-2012) sur le réseau de la littérature contemporaine tel que nous l'avons reconstitué. Explorons à présent ce territoire, voyons comment s'organise la projection du champ littéraire dans l'espace numérique, ce que celle-ci révèle et occulte.

Sédimentation des « mondes de l'art »

À travers l'analyse des liens entre sites, on capte la construction dans l'espace numérique d'une projection de l'organisation du champ littéraire qui permet d'évaluer quels en sont les acteurs principaux, comment s'organisent les coopérations et associations et quels sont les déplacements dans les formes de médiations avec le numérique. La carte rend visible un écosystème complexe[21], elle donne à voir un « monde de l'art » au sens de

[21] Il s'agit d'une représentation construite pas à pas par le chercheur, qui définit les points d'entrée et qui à chaque étape décide de conserver ou d'exclure les sites proposés. La méthode est sensible aux choix du chercheur mais aussi à certains paramètres techniques : la profondeur d'exploration choisie peut conduire à omettre certains liens par exemple.

Howard Becker[22] mettant en scène les acteurs reliés et contribuant au travail créatif, avec les auteurs comme acteurs clefs du réseau, certains ayant le statut d'écrivains grâce à la publication, d'autres pratiquant l'autopublication ou des formes de publication numériques, autrement dit d'écrivains et d'écrivains en devenir. Autour des auteurs, via l'exploration des liens de site en site, on peut reconstituer les relations avec toutes les parties prenantes : éditeurs, libraires, associations, institutions culturelles, revues, lecteurs… L'analyse du réseau de sites montre une phase de transition où coexistent une forme d'organisation classique du secteur et une forme numérique émergente.

Si l'on reprend la chaine de l'édition marchande : elle comprend la création, l'édition (qui intègre la fabrication et la promotion), la distribution et la consommation. Dans ce modèle simplifié, la création est prise en charge par les auteurs, l'édition-fabrication-promotion par les éditeurs, la distribution par les libraires et la consommation par les lecteurs. Il s'agit là d'une représentation linéaire et simplifiée de processus qui ont toujours été beaucoup plus complexes.

En effet, dans l'écosystème pré-numérique, la promotion est déjà une *activité distribuée* prise en charge par tout l'écosystème et pas seulement par les éditeurs. Les auteurs ont toujours participé à la promotion par leurs signatures, lectures, sites web… La critique dans les médias contribue à la notoriété et a aussi un pouvoir prescripteur, bien que celui-ci ait fortement décru depuis que les émissions littéraires ont quitté le petit écran. Les lecteurs, via le bouche à oreille, sont également des vecteurs de la promotion des livres. Les librairies ne sont pas seulement des distributeurs, mais aussi des lieux de lecture, d'organisation d'événements autour du livre. Le monde académique joue un rôle central dans l'institution de valeurs symboliques et de hiérarchies entre les talents. En consacrant certains écrivains, *ie* en publiant, organisant des conférences ou événements autour d'eux, les institutions académiques différencient les auteurs (pas forcément en termes de ventes mais en termes de durée de vie potentielle). Enfin les institutions culturelles jouent un rôle central dans la promotion et dans la hiérarchisation des talents. En accordant des bourses, des résidences, des aides à la publication, ces structures organisent le champ.

Tous ces acteurs sont visibles dans le graphe que nous avons construit.

---

[22] Becker, 1988.

Avec le numérique, la transformation majeure tient à la montée en visibilité de la voix des lecteurs, qui publient commentaires et critiques et s'inscrivent dans le territoire de la critique professionnelle. Les sites de communautés de lecteurs comme a pu l'être *zazieweb* ou comme l'est maintenant *Babelio*, dans une version plus marchande pour le marché français, créent de nouveaux espaces de partage d'avis et de recommandation sur les livres. Les espaces de commentaires laissés sur les sites marchands pour générer de la recommandation participent de ce mouvement. Par-delà ces plateformes, il faut noter enfin dans ce travail de promotion et de hiérarchisation des talents, l'importance dans le numérique d'associations et de lecteurs médiateurs, qui écrivent sur les livres, qui présentent les auteurs, qui publient des textes et qui contribuent à ce travail de promotion. Il s'agit aussi bien de revues collectives comme *remue.net*, *Œuvres ouvertes*, que de revues plus individuelles comme *Terres de femmes*, *Poezibao*, ou bien d'initiatives personnelles comme *Lignes de fuite* ou *Paumée*, dont une partie de l'activité est de l'écriture sur de la lecture. Le deuxième cercle, tel que le définit[23] comme un entre deux entre le monde de la production (les « mondes de l'art » de Becker) et le public devient ainsi visible dans le monde numérique et contribue à la construction de la valeur.

Contrairement à une idée reçue qui voit encore l'écrivain comme un être solitaire, indépendant, qui n'aurait besoin que de sa plume pour vivre, nous voyons clairement comment, y compris à l'ère numérique, s'organise un écosystème complexe avec un rôle central joué par les médiateurs. Dans un contexte d'incertitude sur la valeur propre aux mondes artistiques[24], les médiateurs, même distribués, contribuent à la construction de hiérarchies en répartissant leur attention de manière différenciée. Le numérique n'entraine pas de désintermédiation, mais une complexification et extension des formes de médiation.

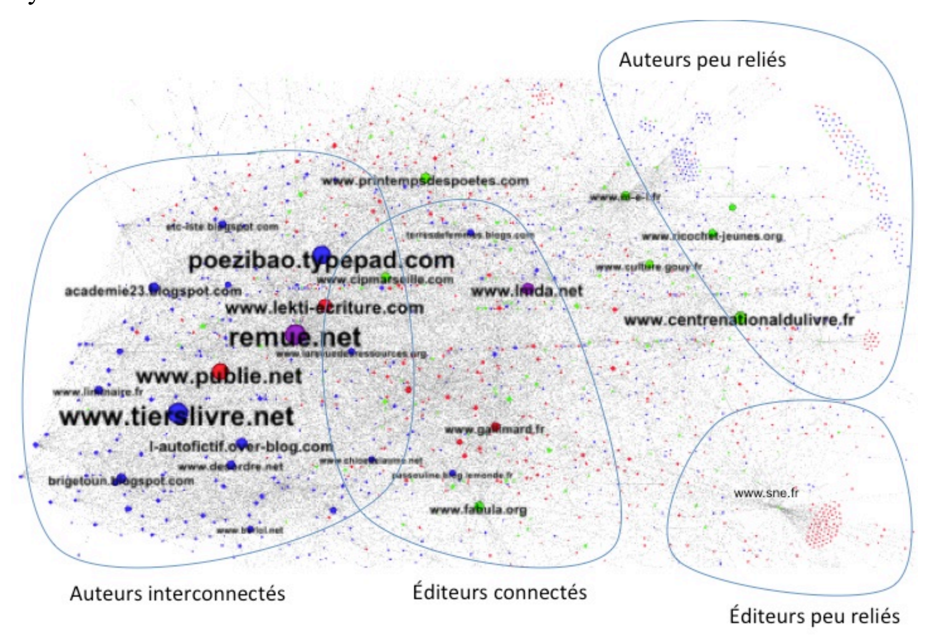
L'analyse du réseau révèle l'importance des institutions publiques dans le champ littéraire (et artistique en général). Elles fédèrent auteurs et/ou éditeurs et jouent le rôle de portail. La décision de subventionner le secteur du livre provient d'une reconnaissance d'un déficit de la logique de marché pour des œuvres dont la valeur ne peut être reconnue à court terme (il n'y a pas de demande préexistante). La subvention joue un effet de compensation pour le secteur de la littérature engagé dans une logique non économique. Le champ de la littérature, s'est constitué dans une tension entre un modèle ancré dans la logique marchande et un modèle non marchand défini par une

[23] PEDLER, 1994.
[24] MENGER, 2009.

recherche de l'art pour l'art où le désintéressement est une condition de la valeur[25] (Bourdieu,1992). Hors de la logique marchande, la construction de la valeur symbolique des biens s'opère via citations, références, subventions, sollicitations… plutôt que par le niveau des ventes.

Figure 6. Visualisation du réseau

Clef de lecture : la taille des points varie en fonction du nombre de liens pointant vers le site. A gauche, on trouve surtout des sites d'auteurs très interconnectés, à droite des sites d'auteurs « isolés » sur le Web, vers lesquels pointent des institutions culturelles comme la Maison des écrivains (m-e-l). Les éditeurs sont concentrés au centre du graphique à l'exception de *publie.net* qui est au cœur du réseau des auteurs interconnectés. Beaucoup d'éditeurs isolés se situent à droite (en bas du graphique), reliés par le Syndicat national de l'édition.



25 BOURDIEU, 1992.

« Faire réseau » versus être visible

Dans le corpus constitué, sur les 2000 sites répertoriés, 800 peuvent être considérés comme des sites d'auteurs, soit parce que la personne en charge du site publie dans le système éditorial classique, soit parce qu'elle fait ou déclare faire travail d'écriture. Voyons comment se positionnent les auteurs dans cette carte (cf. Figure 3).

On peut distinguer trois zones, une zone où les auteurs sont très interconnectés entre eux à l'ouest, une zone à l'est où les auteurs ne sont pas du tout connectés entre eux, mais reliés, comme les précédents, par des institutions qui pointent vers eux, et entre ces deux extrêmes une zone intermédiaire où les connexions entre auteurs sont plus faibles et les connexions avec les institutions plus importantes. Le cipM (Centre International de Poésie de Marseille) relie beaucoup d'auteurs dans la zone centrale et à l'ouest, La m.e.l. (*Maison des Ecrivains et de la Littérature*), pointe vers beaucoup d'auteurs dans la zone de droite. Les institutions nationales et régionales (Centre National du Livre…) fédèrent aussi beaucoup d'auteurs. Ainsi, en limitant le graphe aux sites d'auteurs, on lit à l'ouest une structure très interconnectée, un réseau dense d'auteurs reliés entre eux, et à l'est des sites d'auteurs sans aucune connexion entre eux. Dans la zone des auteurs interconnectés, se dessinent des hiérarchies importantes entre les auteurs selon le nombre de citations reçues. Dans la zone des auteurs isolés (*ie* non connectés à d'autres auteurs), non reliés, les sites ne sont pas hiérarchisés. Clairement, pour ces derniers, la construction de la valeur ne se fait pas sur le réseau.

Ces deux modèles traduisent deux postures d'auteur sensiblement différentes vis-à-vis du numérique. Pour les uns, à l'est, le site web est essentiellement une vitrine, un lieu de promotion des livres publiés et un lieu d'annonce d'événements liés aux parutions. Pour les autres, le site Web est à la fois un lieu de construction de relations et un lieu d'expérimentations de formes d'écriture. Le Web manifeste leur insertion dans un réseau d'écrivains. Ces auteurs donnent à voir leurs appartenances, leurs proximités avec d'autres auteurs, avec des institutions… Ils ont une posture active dans la construction du réseau avec des liens sortants vers d'autres écrivains. Ils sont pleinement engagés dans une logique d'appariements sélectifs, où par les associations et liens tissés mis en visibilité, ils renforcent leurs notoriété réciproque et les hiérarchies au sein du collectif. Dans ce cadre, la notoriété relationnelle joue à plein. Ils participent activement à la création d'un espace au sein de la littérature qui se définit par son engagement dans le numérique.

Ils s'apparentent par la forte cohésion de groupe, et la réaffirmation fréquente des liens (via les commentaires et l'activité dans les réseaux sociaux), aux avant-garde qu'a pu analyser Bourdieu dans la constitution de l'autonomie du champ littéraire au XIXè siècle. Celui-ci montrait que le champ littéraire avait construit peu à peu son autonomie autour d'une "opposition principale, entre la production pure, destinée à un marché restreint aux producteurs, et la grande production, orientée vers la satisfaction des attentes du grand public[26] ». Pour Bourdieu, cette tension entre deux pôles, d'un côté « l'économie anti-"économique" de l'art pur qui (…) privilégie la production et ses exigences spécifiques », de l'autre « la logique "économique" des industries littéraires et artistiques qui (…) confèrent la priorité à la diffusion, au succès immédiat et temporaire (…) et se contentant de s'ajuster à la demande préexistante (…) [27]» organisait encore à la fin du XXè siècle le champ de l'art. Mais la reprise d'un modèle utilisé pour décrire un moment historique de constitution de l'autonomie du champ littéraire trouve ici ses limites. Dans le monde numérique, il ne s'agit pas d'une avant-garde fermée sur elle-même, où les auteurs s'adresseraient aux seuls auteurs. On est ici dans un modèle de rencontre entre auteurs et lecteurs qui supprime la médiation des éditeurs classiques. Dans ce cadre, la taille du public, du réseau de lecteurs autour du site, sa qualité, sont des éléments de la constitution de la valeur, mis en scène sur les sites : à l'abri du monde marchand mais dans la quête d'un vaste public.

Dans leur posture de rupture et d'innovation, ces auteurs se positionnent souvent de manière négative par rapport au pôle dominant du champ, celui de l'édition classique, auquel ils se trouvent parfois opposés. Si la reconnaissance et la consécration de la littérature numérique sont bien un horizon ultime, via la publication chez des éditeurs classiques, la dimension collective de la reconnaissance fait partie des enjeux. On est face à un collectif hiérarchisé et structuré, avec un leader reconnu, François Bon, et un noyau d'individus très actifs. Les positions sont contrastées en termes de visibilité, mais le collectif partage un souci de reconnaissance : faire entrer dans le champ littéraire le monde de la littérature numérique, préoccupation qui a émergé dés les premières explorations sur littérature et informatique.

Ces enjeux de reconnaissance sont absents des auteurs « installés » qui utilisent le Web comme simple vitrine, ils pointent rarement vers d'autres auteurs et attendent surtout d'être cités. Ils comptent sur leur notoriété et visibilité établie en dehors de l'espace numérique pour assurer leur visibilité

[26] BOURDIEU, 1992, p. 175.
[27] BOURDIEU, 1992, p. 202.

sur le Web. Pour eux, la légitimité se construit via la valeur des éditeurs qui les publient, des institutions qui les invitent, qui les sollicitent et qui les subventionnent. Et ce sont ces liens qui assurent leur présence dans le corpus. Ils ne font pas partie du réseau des auteurs du numérique.

Les deux postures que nous avons identifiées et qui traduisent des positionnements différenciés face au numérique recoupent en général des différences dans les outils utilisés. Dans la zone interconnectée, en particulier du côté des sites les plus actifs (en termes de liens entrants et sortants), nous retrouvons quasi exclusivement des structures de blogs (Blogger, typepad, overblog, dotclear) ou de CMS (Content Management System comme SPIP et WordPress). Du côté des sites d'auteurs non interconnectés, on aura des sites plus traditionnels, moins relationnels et interactifs, moins « Web2.0 ».

On observe sur le réseau la coexistence de deux modèles, l'un associé au monde du codex, l'autre à celui du texte électronique. Dans le premier, le réseau sert uniquement d'outil de promotion. On est clairement dans le prolongement du modèle classique de l'édition avec un déplacement du rôle de l'auteur qui devient un relais actif de la promotion. Celle-ci se fait sur un modèle classique de présentation des livres (image du livre et quatrième de couverture) et d'annonces d'événements : lectures, signatures... Elle peut être éventuellement être complétée par la publication de vidéos (entretiens), de textes, de commentaires. L'activité de promotion n'interfère pas avec l'activité d'écriture qui se fait hors ligne et qui n'entre pas dans des réseaux de partage. Dans l'autre modèle, pleinement numérique, on est face à des formes d'imbrications nouvelles entre l'activité d'écriture et les processus de construction de la valeur (reconnaissance par les pairs et réputation) qui s'appuient sur l'évaluation de ces productions numériques. Création et promotion se trouvent ici étroitement imbriqués dans le même environnement.

L'édition numérique versus l'édition classique : la révolution publie.net

Une même opposition apparaît quand on regarde la position des éditeurs sur le graphe. On observe sur la carte une opposition entre des éditeurs situés plutôt dans la zone ouest, cités par les auteurs interconnectés et de l'autre, à l'est, des éditeurs sans liens entre eux, peu cités par leurs auteurs, mais reliés par des institutions comme le Syndicat National de l'édition (SNE) qui les fédère ou le Centre National du Livre. On note des sous-réseaux locaux d'éditeurs qui rendent compte de la structure de marché et des relations de dépendance entre maisons d'édition qui appartiennent à des grands groupes,

en particulier quand des groupes, comme Gallimard, rachètent des petites maisons tout en leur laissant une forme d'autonomie : les liens indiquent l'autonomie de communication laissée aux satellites tout en rappelant la dépendance. C'est un modèle que l'on retrouve aussi dans le secteur du cinéma quand les majors rachètent des maison de production indépendantes (Pixar par Disney, Good Machine par Vivendi Universal…)[28].

La plupart des éditeurs (et cela est d'autant plus vrai que l'on se situe dans la zone est) fonctionnent sur un modèle traditionnel, comme la plupart des sites marchands : une fois que le visiteur entre dans le site, il est maintenu dans l'espace du site et n'a pas de moyen d'en sortir. Les éditeurs les plus traditionnels orientent leur communication sur les livres, d'autres constituent des espaces pour leurs auteurs, espaces de présentation et de publication d'extraits ou de création (P.OL, Minuit, Cambourakis)[29]. Mais en aucun cas, les sites ne vont pointer vers les sites des auteurs. Ils maintiennent le public à l'intérieur de leur espace. Les éditeurs qui dans le réseau se trouvent du côté des auteurs interconnectés y sont attirés par les auteurs qui pointent vers eux. Cela dessine le paysage des éditeurs les plus enclins à publier les auteurs actifs dans le numérique.

Dans ce paysage, deux entreprises, saillantes sur le réseau, méritent qu'on s'y attarde pour leur engagement dans le numérique, bien que les postures soient très différentes.

Lekti-écriture est un rassemblement de 70 éditeurs indépendants qui vise à améliorer collectivement la visibilité de leurs catalogues et la distribution de leurs livres. En effet, le site est adossé à une librairie qui diffuse les livres achetés via le site. Par ailleurs, dans la bibliothèque numérique *lekti.net*, le lecteur a accès à de longs extraits numériques de chaque livre. Le site comprend enfin une revue en ligne, *Contre-feux,* qui publie des présentations de livres mais aussi des enregistrements de lectures ou entretiens faits dans les librairies. Il s'agit d'une expérimentation d'intégration des fonctions d'édition, de promotion et de distribution. Beaucoup d'auteurs publiés par des petites maisons d'édition, faisant partie de notre réseau d'auteurs interconnectés pointent vers *lekti-écriture*.

---

[28] BORDWELL & THOMPSON, 2004.

[29] La promotion est également relayée via les sites de partage vidéo (par exemple des entretiens d'auteurs d'Actes Sud) et les réseaux sociaux.

L'initiative la plus radicalement numérique revient à *publie.net*, première et unique coopérative d'édition numérique. Le site lancé en 2008 est étroitement connecté avec les sites des auteurs interconnectés, dans des formes de réciprocité que l'on ne voit pas dans l'édition classique. Les formes d'association diffèrent des formes traditionnelles et définissent de nouveaux types de relation entre éditeur et auteurs, qui reposent davantage sur la parité des positions (*publie.net* est une coopérative d'auteurs). La structure des liens n'est qu'un reflet d'une stratégie active. Pensé comme coopérative d'édition, *publie.net* n'est pas seulement une « maison d'édition » numérique. Le projet est de fait révolutionnaire. Premièrement, il refonde en profondeur la chaîne du livre et en particulier le rôle de l'éditeur, en créant une relation d'équité avec les auteurs via la redéfinition des formes de la rémunération : 50% des ventes reviennent à l'auteur[30]. Deuxièmement, il intègre les fonctions d'édition et de distribution puisque l'on peut directement s'abonner sur *publie.net* et lire ou télécharger les livres ou passer par les plateformes numériques de distribution. Enfin, *publie.net*, comme l'atteste son sous-titre en forme de manifeste « Le contemporain s'écrit numérique », privilégie les textes écrits dans le numérique,

> « nous sollicitons nous-mêmes nos auteurs, en fonction de **ce qui naît sur les blogs et des nouvelles formes qu'on y repère** – notre planning de publication est déjà très chargé avec plusieurs mois de délai, et nous donnons priorité aux **expériences numériques natives** »; (http://www.publie.net/fr/statique/-premi%C3%A8re-visite, consultée le 30 mars 2012)

Il est question ici de la constitution d'un modèle alternatif à l'édition classique, qu'un tweet de François Bon résume bien :

> sortir radicalement des règles momifiées de l'édition bourgeoise, le manifester, s'installer ailleurs
> 6:52 PM - 28 Mar 12

Dans ce paysage, nous avons porté notre attention sur les auteurs et les éditeurs. Mais les entreprises collectives comme *remue.net* ou *Fabula* contribuent également à la reconfiguration et à la redistribution des rôles au sein de la filière. *Remue.net* est un espace de publication de textes pour les

---

[30] Les éditeurs classiques proposent en général des droits d'auteur à 10% pour les versions numériques. Voir la tribune publiée dans le Monde le 1er décembre 2011 par cinq écrivains (Paul Fournel, Hervé Le Tellier, Gilles Rozier, Gérard Mordillat et Cécile Guilbert) et la naissance du Comité du 4 février qui milite pour une revalorisation des droits d'auteurs numériques.

auteurs mais aussi un lieu de critiques. *Fabula* anime la communauté de la recherche en littérature et les liens entre écrivains et chercheurs. Dans des registres différents, ces entreprises collectives organisent et fédèrent le champ de la littérature numérique.

L'engagement collectif : forces et fragilités

On peut faire l'hypothèse que les auteurs ayant déjà acquis une certaine visibilité dans le champ de la littérature, insérés, ayant déjà publiés, auront moins besoin de construire un réseau de liens avec d'autres auteurs et de rendre visible leurs activités sur le Web.

Qu'est-ce que le numérique change à tout cela ? Dans le système de l'autoédition numérique (totale ou partielle) des rôles qui étaient autrefois distribués se trouvent à la seule charge des auteurs : écrire, éditer, publier, promouvoir, distribuer. Comme les musiciens étudiés par J.-S. Beuscart[31], les auteurs deviennent 'entrepreneurs de leurs notoriété', d'autant plus fortement qu'ils n'ont pas accès au monde de l'édition traditionnelle. L'engagement dans un réseau d'auteurs-lecteurs qui fabrique un tissu dense de promotions croisées permet de progresser collectivement dans la visibilité. Ce réseau d'auteurs étant connecté à des structures de publication (*remue.net*, *publie.net*…), à des institutions culturelles, à des lecteurs-prescripteurs, il offre des opportunités de progression dans la visibilité à ses auteurs.

Si les musiciens ont pu trouver dans Myspace une plateforme adaptée pour la promotion de leur travail de création musicale, il n'en est pas de même pour les auteurs, où chacun fait du bricolage pour se constituer ses espaces de visibilité avec plus ou moins de bonheur. Comme le souligne François Bon, il aurait été plus efficace collectivement, qu'une institution chargée de valoriser le secteur de la littérature en France ait proposé une plateforme à ses auteurs. Ils auraient alors bénéficié de la force d'une institution, et de l'appartenance à un collectif, qui facilite la pérennisation d'une position.

> On aurait pu imaginer une autre topologie pour la progression du Net : si les organismes professionnels (SGDL, MdE, SACD, ou pourquoi pas magazines ou libraires…), voire même les grandes institutions (me souviens discussion avortée avec Beaubourg sur ces questions), avaient proposé d'associer des auteurs à leurs contenus réactionnels, plutôt que laisser proliférer les sites personnels, mouvement qui ensuite a éclaté et proliféré à une nouvelle

[31] BEUSCART, 2008.

> échelle via l'arrivée de l'outil blog. Du coup, l'Internet littéraire se déploie de fait sur les sites tels qu'ils se présentent, via leurs inventeurs, alors que la communauté des auteurs reste dans son immense masse absente (encore un courrier amical avant-hier d'un auteur sollicité : « tout réserver au livre à venir »), sauf via les pages fonctionnelles ou promotionnelles des sites d'éditeur. Ce paradoxe a un versant effrayant : à décider de rester dans l'ombre propice de la table à écrire, et le manuscrit remis à l'éditeur, la communauté littéraire se sépare de l'intervention dans le monde, s'isole dans ses pratiques les plus traditionnelles (ces écrivains qui n'ont pas de site utilisent pourtant quotidiennement leur e-mail et n'hésitent pas à être très agressifs avec nous autres, bricoleurs de site, comme s'il s'agissait de leur passer sur les pieds). Mais a un versant fascinant : un territoire littéraire se crée et se structure (comme Internet se structure : par accumulation de contenus, tout d'abord, et aussi pragmatique que cela paraisse) en dehors de la disposition intellectuelle constituée traditionnellement par la régulation critique, et ce territoire et ses agents, dans leur dispersion et – aussi – leur non-inscription de champ, devient de fait une spécificité littéraire complémentaire qui se juxtapose aux pratiques existantes.
>
> François Bon, Tiers livre, face book mode d'emploi, http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article949

Mais en même temps cette absence de plateforme, cette absence d'institutionnalisation de la visibilité est conçue comme gage de la créativité. Le collectif ou le réseau de l'internet littéraire se construit dans une double opposition, d'une part au monde traditionnel de l'édition et de l'autre aux institutions culturelles. C'est un réseau d'auteurs qui se dote de ses propres instruments internes de publication et de promotion. Il est clair qu'il s'agit ici d'une période de transition marquée par la construction d'un modèle alternatif qui dessine d'autres possibles pour l'organisation du secteur.

En termes de visibilité, la comparaison entre ce réseau et un collectif constitué et institué comme celui de l'Oulipo est intéressante. Le site de l'Oulipo a selon Alexa un niveau de visibilité assez important, en termes de liens entrants (il se situe entre *remue.net* et *publie.net*, proche de *Poezibao*). Cependant, il occupe une place très en retrait dans notre réseau, il est proche mais peu connecté à ce réseau dense. Bénéficiant d'une notoriété construite dans la durée (plus de 50 ans d'existence) et renforcée par des auteurs à forte notoriété, les membres se trouvent en partie déchargés de cette activité de construction de la visibilité, via l'échange de liens et de commentaires.

La vitrine versus le laboratoire d'écriture : se montrer ou travailler ?

Nous avons constaté chez les écrivains présents sur le Web deux modalités d'investissement du web en tension : d'un côté, une posture active de construction d'associations en particulier avec d'autres écrivains ; de l'autre, une présence sur le web peu active en termes de liens vers d'autres auteurs.

Mais cette opposition en recouvre une autre. D'un côté, on a des auteurs qui inventent des formes d'écritures adaptées au numérique (qui écrivent numérique), de l'autre des auteurs qui n'utilisent pas le réseau comme lieu de création. Si la fonction de promotion est commune à tous les auteurs, faire réseau et « écrire numérique » semblent étroitement associés pour les premiers : le travail de sociabilité et le travail d'écriture se voient ainsi projetés dans le même espace. Bien entendu, nous n'avons pas un recoupement parfait entre des écrivains qui font réseau et créent sur le web versus des écrivains qui n'utilisent le web que pour la promotion. Il s'agit de deux pôles idéaux-typiques.

Tension entre le modèle de la création et celui de la promotion

Par-delà l'engagement dans la construction et la mise en visibilité de liens, la plupart de ces sites reliés entre eux se distinguent parce qu'ils sont des espaces de création littéraire, des lieux d'élaboration de projets, des laboratoires d'écriture. Arnaud Maïsetti, en écrivant : « *Les sites internet véritables, loin d'être des vitrines ou des quatrièmes de couverture, sont l'intérieur même de la langue d'un auteur : et l'espace qu'ils bâtissent en ce sens, même dans les changement ou les modulations, est déjà une langue*. » (Maïsetti, Pariente-Butterlin, Margantin, & Bon, 2011, p.7) souligne cette tension entre le modèle du site vitrine et celui du site de création, qui recoupe une tension plus générale et ancienne entre promotion et création.

Du côté de ces expériences de création littéraire, dans laquelle la promotion est considérée comme secondaire, on peut distinguer plusieurs cas de figures.

Premièrement, le site peut-être un lieu de création, d'expérimentation de nouvelles formes dont une partie pourra aboutir à de la publication traditionnelle. Par exemple, Lucien Suel sur *Academie 23* expérimente des formes poétiques et graphiques nouvelles dans l'espace de la page Web. *Autobiographie des objets*, pensé et élaboré d'abord sur le site par François

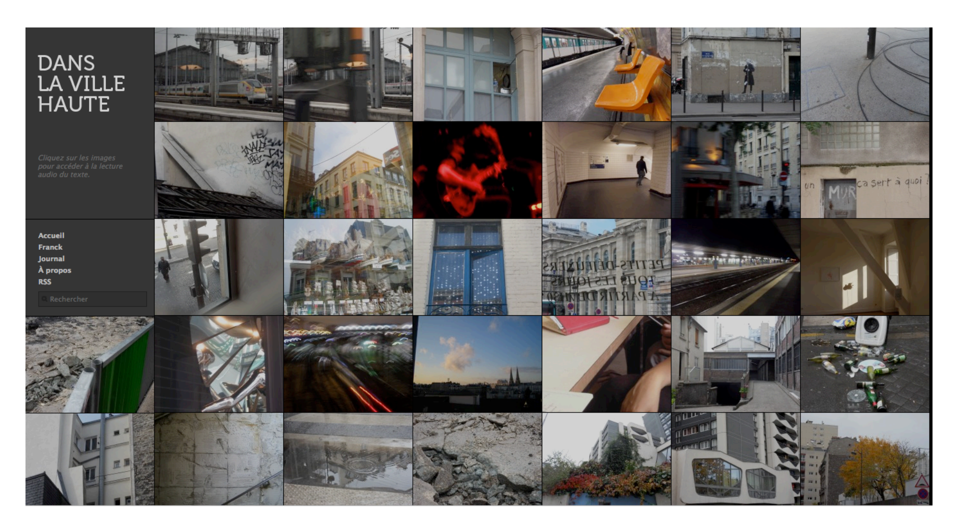
Bon, avec une publication progressive des chapitres, sera publié au Seuil en 2012 et sera retiré du site. Eric Chevillard publie chaque jour depuis 2007 un billet constitué de trois paragraphes (*L'autofictif*) : un personnage-narrateur a pris forme au fil des billets. Le travail se poursuit continument, et les plus anciens billets sont progressivement publiés en livre et disparaissent du site. Arnaud Maïsetti expérimente des formes d'écritures dont certaines conduisent à des publications, comme ses *Anticipations*.

François Bon comme Arnaud Maïsetti distinguent dans leur site une zone pour les œuvres closes (qu'elles aient conduit ou non à des publications) et une zone pour le laboratoire qui rassemble ce qui est en cours d'élaboration. Par exemple, François Bon distingue son « Atelier des fictions », de sa « face B » qui regroupe des projets encore en gestation. Maïsetti distingue « les fictions du monde » de son journal. En général, ces lieux de gestation rassemblent des textes finalisés (et non pas des brouillons) qui ne s'inscrivent pas ou pas encore dans un projet d'ensemble. Ce sont des séries amorcées dont le principe de composition d'ensemble n'est pas encore pleinement défini.

Deuxièmement, le site peut-être aussi conçu comme un laboratoire d'écriture, qui prolonge la vie du livre publié, dans cette logique classique entre le média traditionnel et le media numérique. Dans cette fonction d'extension, le site donne à voir l'autour du livre. Par exemple, *Fenêtre Open Space* d'Anne Savelli a d'abord été conçu pour accompagner la sortie de son livre éponyme mais il a petit à petit acquis une autonomie et poursuit son existence autour d'un projet d'alliance photo/texte. *Dans la ville haute,* site du même auteur, est une extension du livre *Franck*, publié chez Stock, proposant d'une part une lecture audio des différents chapitres et un journal de l'écriture du livre. C'est le cas aussi dans *Tiers Livre* où des sous espaces dédiés aux livres publiés existent et en donnent un prolongement numérique.

Figure 7. Un des deux sites d'Anne Savelli, *Dans la ville haute*

Franck est un roman de Savelli publié chez Stock en 2010. Le site propose une lecture audio par fragment du roman et un journal lié à la parution du livre. Chaque photo du montage (page d'accueil) donne accès à la lecture d'un fragment du livre et à quelques photos. Dans la section journal, organisée selon un quadrillage identique, des débuts de textes datés et des photos liés à l'histoire du livre depuis sa parution.



Un genre d'écriture est présent dans quasiment tous les sites d'auteurs : le journal, qui exploite pleinement les propriétés du blog. Les billets sont produits avec plus ou moins de régularité, avec un champ large de thématiques, mais dans chacun progressivement se dessine une manière propre d'écrire. On peut citer : « Le Flottoir » de Florence Trocmé, le « journal/contretemps » d'Arnaud Maisetti, « 1 jour 1 image, le petit journal » de François Bon, « Paumée » de Brigetoun, le blog « refonder » de Fred Griot, mais aussi « Remarques et Cie » de Choé Delaume, « Journal écrit » de Joachim Séné, « L'employée aux écritures » de Martine Sonnet… Il ne s'agit pas de journaux intimes, mais d'une forme d'écriture caractérisée par son format, par son ouverture aux lecteurs et par le rythme de sa publication[32]. En ce qui concerne le format, les textes ont un titre, une date, ils sont souvent courts (de quelques paragraphes à moins de 4 pages écran), ils sont souvent accompagnés de photos, souvent prises par les auteurs (brouillant ainsi les frontières entre les champs artistiques), ils peuvent inclure son et plus rarement vidéo. L'ouverture aux commentaires du public est variable : visibilité en dessous du texte, visibilité via un clic, commentaires exclusivement quantitatifs… La mise en page, la typographie et la disposition deviennent des marqueurs de l'individualité des écritures, qui ont tendance à rester stables dans le temps. Ces journaux partagent de nombreux traits avec les journaux en ligne étudiés par Philippe Lejeune[33]. Quelques lignes sont communes à ces différents textes : les photographies portent sur l'espace de la ville ou sur des paysages, les sujets humains y sont

[32] GEFEN, 2009.
[33] LEJEUNE, 2000.

absents ; les textes rendent compte d'une forme de rapport au monde et à ses transformations, ils portent un regard sur la ville, sur ce qui nous entoure, nourri d'une expérience d'observation. En cela, ils se rapprochent de l'exploration de l'infraordinaire ; ce sont des chroniques de l'espace public tel qu'il va ou ne va pas, mais aussi des chroniques sur l'activité de lire et d'écrire.

Les sites les plus élaborés intègrent en un espace une pluralité d'expériences, données à voir conjointement sur une page d'accueil. Les sites les plus innovants sont aussi les plus difficiles à décrire : se côtoient des projets en cours et des projets achevés, des projets collectifs et individuels. Des sites comme *Liminaire* de Pierre Ménard, *Parl* de Fred Griot… *Tiers livre* de François Bon et bien d'autres encore explorent plus avant encore les potentialités d'une écriture numérique, mêlant texte, son et image, inventant de nouveaux formats d'agencement et de circulation dans leur site, exploitant pleinement la logique des flux. Une œuvre se crée protéiforme, loin de la linéarité et de la finitude du livre. Le site devient un lieu d'agrégation d'expériences éparses individuelles ou collectives : les projets se donnent à voir dans leur rythmes d'avancement différenciés. Les formes adoptées sont très variables, très nouvelles et requièrent pour le lecteur un travail de décodage qu'il n'a plus lieu de faire quand il se trouve face à un roman publié en livre. On se trouve bien là où les frontières bougent.

Dans l'ensemble de ces sites, une attention centrale est accordée à une réflexion sur l'acte d'écrire. *Remue.net* dans sa section « L'ours des remueurs et des remueuses » s'ouvre sur une citation de Kafka : « La littérature est assaut contre la frontière ». Maïsetti dans une conférence situe son activité dans le prolongement de Blanchot, « l'essence de la littérature, c'est d'échapper à toute détermination essentielle, à toute affirmation qui la stabilise ou même la réalise : elle n'est jamais déjà là, elle est toujours à retrouver où à réinventer[34]». Fred Griot tient un blog « refonder » qui rassemble ses notes d'écriture. La part importante que constitue la réflexion sur l'écriture dans ces sites tient à l'instabilité des objets qui y sont manipulés et à ce travail de redéfinition des frontières. Globalement, la réflexion sur le processus d'écriture est au cœur des écrits qui se mettent en scène sur le web, comme condition pour faire bouger les frontières, organiser

[34] M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 293. Cité dans (MAÏSETTI et al., 2011)

un autre « partage du sensible »[35] : faire entrer dans le champ littéraire ce qui n'est pas encore reconnu ou qui ne l'est plus.

La plupart des auteurs interconnectés utilisent l'espace numérique comme lieu d'écriture et d'expérimentations (« work in progress » revient dans de nombreux sites). Mais il ne s'agit absolument pas d'une mise en visibilité des brouillons, il s'agit d'une réorganisation du processus d'écriture et de publication, d'une refonte du rapport aux lecteurs, impliqués très en amont dans la lecture grâce à une publication progressive des textes. En ce sens, les écrivains renouent avec la pratique du feuilleton qui a animé le XIXème siècle et qui a connu son apogée à la Belle Epoque[36]. Si avec les écrivains du numérique, on est loin des romans populaires et d'une relation très conventionnelle entre auteur et lecteur via le recours à des narrations stéréotypées, telles que décrites par Thiesse, l'organisation des rendez-vous réguliers avec le public et le dévoilement séquentiel des textes sont des éléments partagés à un siècle d'écart entre les feuilletons et les écrits numériques.

Si la promotion est centrale et non problématique pour les auteurs non interconnectés, l'articulation entre promotion et création ne va pas toujours de soi chez les autres. On observe deux modèles chez les écrivains très connectés sur le Web. On a d'un côté un modèle intégré où un même espace héberge les deux types d'activité en accordant une place secondaire à la promotion. Celle-ci est placée en bas de page ou sur le côté ou dans des rubrique à part (« épicerie » pour Fred Griot par exemple). C'est le cas le plus général. Un autre modèle va plus loin en privilégiant la séparation des espaces : Lucien Suel écrit dans *Silo*, *academie23*, mais présente ses œuvres et son agenda dans *LSD (Lucien Suel Desk)* ; Eric Chevillard écrit *l'autofictif* dans un site dédié et a un site vitrine à part (*Eric Chevillard's Blog*). Il faut noter que quand les sites sont dédoublés, la plupart des liens pointent vers les sites de création et non vers les sites de promotion. C'est bien la création qui dans cet univers là est porteuse de la valeur.

Il est donc question d'une reconfiguration des frontières du littéraire, et de faire en sorte que des œuvres d'un genre nouveau soient reconnues. Il s'agit bien de modifier les frontières et les catégories, de déplacer les limites par l'invention de nouvelles formes. Cette reconfiguration déplace les pratiques : la série devient centrale, le processus de production devient objet de

35 RANCIERE, 2000.
36 THIESSE, 1984.

création, la réception se rapproche de l'écriture (tous les textes offrent des affordances pour commenter, apprécier…), la question du rythme de la publication prend tout son sens, la fonction de l'auteur se trouve bousculée par les engagements collectifs ou croisés. Ce sont des déplacements que l'on observe aussi dans l'art contemporain : les graines de tournesol de Ai Weiwei ne prennent de sens que par le film qui raconte comment elles ont été fabriquées, une artiste comme Pippilotti Rist explore de nouvelles formes de participation du public à la réception, quand elle conduit les corps à adopter des postures inattendues pour voir les œuvres (à quatre pattes pour *Selfless In The Bath Of Lava*, 1994 ; allongés pour *Administrating Eternity* , 2011…) ou quand les spectateurs se voient projetés dans les œuvres (*Lobe of The Lung*, 2009).

Des modèles hybrides

L'observation fine des différentes rubriques de ces sites protéiformes montre des formes d'engagement variées, qui favorisent la constitution de ce tissu dense fait de complémentarités.

Si tous partagent le souci d'écrire, l'objet de l'écriture varie. Dans la partie la plus dense du réseau des auteurs interconnectés, nous trouvons des auteurs qui ont des engagements professionnels diversifiés qu'ils peuvent mettre en scène dans le numérique.

Nous avons d'un côté des écrivains de la lecture, dont l'activité principale consiste à rendre compte de leurs lectures, c'est le cas de Christine Genin dont beaucoup de billets sont des citations de livres, de Brigetoun sur un de ses deux sites mais aussi sur Babelio, de Pierre Assouline dans le versant le plus professionnel. Ce sont des lecteurs promoteurs qui font travail d'écriture et de critique sur les livres. Activité qui n'est pas exclusive évidemment.

Nous avons des écrivains-universitaires (Jean-Michel Maulpoix, Patrick Rebollar, Christine Genin…) qui mènent un travail d'écriture mais aussi un travail de recherche en offrant des ressources utiles à la recherche littéraire : le Labyrinthe de Genin (répertoire des auteurs), la chronologie littéraire de Berlol…

D'autres écrivains sont par ailleurs éditeurs et utilisent leur site pour la promotion de leurs propres livres mais aussi pour les livres de leur maison d'édition (comme Laure Limongi avec son site *rougelarsenrose*).

De nombreux sites sont des revues de littérature en même temps que des espaces de publication personnelle (c'est le cas de *Terres de femmes* et de *Poezibao*).

La catégorisation est particulièrement complexe en raison de ces formes d'hybridation. Cette difficulté montre en creux à quel point le métier d'écrivain est associé à d'autres pratiques professionnelles exercées au présent ou dans le passé et redit la fragilité des métiers artistiques, comme l'a bien montré Menger[37].

Par delà la question de l'engagement professionnel, de nombreux sites sont à double face : leur activité principale, publique, celle qui permet d'attirer et de maintenir un public, abrite dans un espace plus privé une activité d'écriture personnelle. Par exemple, *Poezibao* est un site de promotion de la poésie contemporaine publiée qui donne place aux poètes, à leurs biographies, à des poèmes ou extraits, à l'annonce d'événements (lecture, publications), à l'analyse critique de recueils : les contributions peuvent être externes, en particulier pour les critiques. Mais il existe aussi dans *Poezibao*, une rubrique, *Le Flottoir*, qui est un lieu d'écriture personnelle de Florence Trocmé. *Le Flottoir* se situe sous la bannière de *Poezibao* et on peut imaginer que le public venu pour *Poezibao* peut aisément glisser dans l'espace du *Flottoir*. Angèle Paoli qui anime le site *Terres de Femmes* et qui publie une revue et des livres numériques, comme une anthologie de poètes femmes, utilise son site pour publier ses propres textes et faire la promotion de ses livres (photos et poèmes). Se trouvent mêlées des formes d'écritures autrefois disjointes.

Le caractère hybride de certains sites est révélateur de la manière dont les fonctions de création et de promotion se voient imbriquées dans le monde numérique. Il montre surtout le fait que dans cette tentative de refonte collective de l'écosystème de la littérature, les acteurs individuels, les auteurs, contribuent à des entreprises collectives tout en poursuivant leur travail individuel.

Conclusion

Des sites originaux d'écriture, dont on parlait beaucoup à la fin des années 90, ont complètement disparu du Web, d'autres qui étaient très visibles, laissés à l'abandon, paraissent complètement hors d'âge quelques années plus tard. Les blogs très actifs et visibles aujourd'hui existeront-ils encore dans 10 ans ? Quand les technologies de l'écriture évoluent à un rythme accéléré, les utilisateurs n'ont guère le choix : ils sont contraints de choisir d'investir (en temps) pour acquérir les compétences pour évoluer. Ne pas le

[37] MENGER, 1997.

faire, c'est risquer de perdre son public en devenant obsolète. Et c'est de fait ce qui fragilise les engagements dans la durée.

Mais la transformation des dispositifs de publication offre aussi de nouvelles opportunités en termes d'expérimentations et de création littéraire, et c'est en cela que ceux qui évoluent et expérimentent les outils de publication sont aussi les plus actifs dans leur travail de création littéraire numérique, en raison de l'imbrication entre la forme d'écrit et le dispositif de publication.

Dans le collectif des écrivains les plus visibles sur le Web à partir d'une approche sur le réseau des liens, on est face à un double mouvement : individualisation puisque l'auteur est en charge de l'ensemble des fonctions de la chaine de l'édition (création, édition, promotion, distribution) mais reconstruction du collectif par le réseau avec la mise en place « d'institutions », qui recréent des médiations entre les écrivains et les lecteurs. Intégrant toutes les fonctions autrefois réparties entre auteurs, éditeurs, libraires et lecteurs, et en les gérant de manière collective et distribuée, ce collectif d'auteurs dessine une nouvelle forme d'organisation du littéraire. Nous avons ainsi pu montrer comment un réseau d'écrivains actifs fait bouger les frontières littéraires. Des solidarités nouvelles entre auteurs viennent transformer les règles du jeu. Le numérique est le terrain idéal de cette transformation et en même temps, il donne à voir la coexistence de formes traditionnelles et de formes nouvelles, bien distinctes dans l'espace du réseau. Il montre changement et permanence. Comme le rappelle régulièrement Roger Chartier, les révolutions du livre ne se sont jamais faites du jour au lendemain, les deux régimes (rouleau/codex puis codex/texte électronique) coexistent pendant de longues périodes[38]. Ici nous sommes dans une situation d'incertitude, comme si l'image faisait coexister deux moitiés de photos prises d'un même lieu à deux dates données : quelle sera la structure du réseau dans quelques années ? Il est fort probable qu'émergent d'autres formes d'organisation sociale que nous ne voyons pas encore.

Evaluer le changement quand il est en train de se faire n'est guère aisé. Il est clair de plus que nous ne sommes pas encore bien outillés pour explorer finement le Web. On a cru dans un premier temps que la mesure d'audience donnerait les clefs de la réception ; on croit aujourd'hui que l'approche par les réseaux suffit. Or l'une et l'autre des approches présentent des biais nombreux, introduisant des distorsions dont on mesure mal l'étendue. En particulier, il est loin d'être évident que la structure de la visibilité telle que

---

[38] CHARTIER, 2001.

construite par les liens soit concordante avec la visibilité liée à l'audience. On peut aisément imaginer qu'un site vitrine d'auteur reconnu aura une audience élevée même s'il est peu relié à d'autres auteurs ou d'autres sites et qu'inversement un site très relié pourra avoir une très faible audience (n'être fréquenté que par les membres du réseau). Les outils pour reconstituer des sous-réseaux à l'intérieur du Web ne sont pas encore là. L'exploration de la dimension longitudinale est quant à elle extrêmement complexe : s'il a été possible de reconstituer les transformations des sites Web d'une vingtaine d'auteurs grâce au travail d'archivage mené par archive.org, il y a un domaine sur lequel nous sommes tout à fait démunis, c'est la capacité à reconstituer l'évolution de la structure du réseau sur les quinze dernières années : apparition/disparition de sites, ajout ou suppression de liens. Le travail ici présenté (et c'est pour cela qu'une section entière est dédiée aux méthodes) plaide pour le développement et la mise en place de plateformes dédiées à l'analyse du Web comme objet qui articule contenu, structure réticulaire et dimension temporelle.

RÉFÉRENCES

ALLARD, L., & VANDENBERGHE, F. (2003). Express Yourself! Les pages perso entre légitimation techno-politique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive peer-to-peer. *Réseaux*, *117*, p. 191-219.

BEAUDOUIN, V., FLEURY, S., & PASQUIER, M. (2004). Les pages personnelles comme terrain d'expérimentation. In F. Mourlhon-Dallies, F. Rakotonoelina, & S. Reboul-Touré (Eds.), *Les carnets du Cediscor* (Vol. 8, p. 143-164). Presses Sorbonne nouvelle.

BECKER, H. S. (1988). *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion.

BEUSCART, J.-S. (2008). Sociabilité en ligne, notoriété virtuelle et carrière artistique. Les usages de MySpace par les musiciens autoproduits. *Réseaux*, *26*(152), p. 139-168.

BOOTZ, P., ed. "A:\ LITTERATURE ↵." *Colloque Nord Poésie et Ordinateur*. Cahiers du Circav, 1994, 146 p.

BORDWELL, D., & THOMPSON, K. (1997). *Film art: an introduction*. Mc Graw Hill.

BOUCHARDON, S., KAC, E., & BALPE J.-P. *Littérature numérique et caetera*. Formules. Paris-Louvain: Reflet de Lettres-Noésis France, 2006.

BOURDIEU, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.

CARDON, D., & DELAUNAY-TETEREL, H. (2006). La production de soi comme technique relationnelle. Un essai de typologie des blogs par leurs publics. *Réseaux*, *4*(138), p. 15-71.

CAVALLO, G., & CHARTIER, R. (1997). *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris: Editions du Seuil.

CHARTIER, R. (2001). Les métamorphoses du livre. *Les rendez-vous de l'édition : le livre et le numérique*. Retrieved from http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-04-0142-006

CRISTOFOLI, P. (2008). Aux sources des grands réseaux d'interactions. Retour sur quelques propriétés déterminantes des réseaux issus de corpus documentaires. *Réseaux*, *26*(152), 21-58.

FLICHY, P. (2001). *L'imaginaire d'Internet*. Paris : La Découverte.

GEFEN, A. (2009). Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création. Fabula.org. Retrieved from http://www.fabula.org/Microblogging.pdf

JAVA, A., FININ, T., SONG, X., & TSENG, B. (2007). Why we Twitter : Understanding Microblogging usage and communities. *International Conference on Knowledge discovery and Data Mining*. Proceedings of the 9th WebKDD and 1st SNA-KDD.

LEJEUNE, P. (2000). *" Cher écran ", journal personnel, ordinateur, internet*. *La couleur de la vie* (p. 444 p.). Ed. du Seuil.

LICOPPE, C., & BEAUDOUIN, V. (2002). La construction électronique du social : les sites personnels. L'exemple de la musique. *Réseaux*, *20*(116), p. 53-96.

MAÏSETTI, A., PARIENTE-BUTTERLIN, I., MARGANTIN, L., & BON, F. (2011). *Sites et écritures*. *Chemistry &* (pp. 1-119). Publie.net.

MENGER, P.-M. (1997). *La profession de comédien*. Paris: La Documentation Française.

MENGER, P.-M. (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Paris: Gallimard - Seuil.

NARDI, B., SCHIANO, D., & GUMBRECHT, M. (2004). Blogging as Social Activity or “Would You Let 900 Million People Read Your Diary?” *Proceedings of Computer-Supported Cooperative Work*. Chicago, Illinois.

Collectif PANIC (2011). *Culture Numérique : Regards croisés sur les industries culturelles*. Paris: Manuscrit.com.

PALDACCI, M. (2003). Les quatre mondes du journal intime en ligne (enquête). *Terrains et travaux*, (5), pp. 7-30.

PEDLER, E. (1994). En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique. *Réseaux*, *68*.

RANCIERE, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique éditions.

Schumpeter, J. (1942). *Capitalisme, socialisme et démocratie*. (J.-M. Tremblay, Ed.) UQAC, les Classiques des sciences sociales. http://classiques.uqac.ca/classiques/Schumpeter_joseph/capitalisme_socialisme_demo/capitalisme.html

SILES, I. (2011). From online filter to web format: Articulating materiality and meaning in the early history of blogs. *Social Studies of Science*, *41*(5), 737-758.

THIESSE, A.-M. (1984). *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque* (p. 272 p.). Paris: Le Chemin vert.